



景劇

的表演與傳承

陳芳 著

國家出版社 印行

港台書

J825.532
2012/

袁 劇 的 表 演 與 傳 承

陳芳 著



國家出版社 印行

崑劇的表演與傳承／陳芳著．-- 初版．--

臺北市：國家，2010.04

380面；21公分．--（國家文史叢書：34）

ISBN 978-957-36-1206-3（平裝）

1. 崑劇 2. 崑曲 3. 表演藝術

982.521

99005866

國家出版社 KUO CHIA

◎國家文史叢書 34

定價：
600元

崑劇的表演與傳承

著作者／陳芳

發行人／林洋慈

出版者／國家出版社

社址／台北市北投區大興街9巷28號

電話／（〇二）二八九五一三一七（代表號）

傳真／（〇二）二八九四二四七八

郵撥帳號／〇〇一八〇二七七

網址／<http://www.kuo chia.com>

電子信箱／kepc@ms21.hinet.net

執行編輯／謝滿子

責任編輯／陳芳、陳英祺

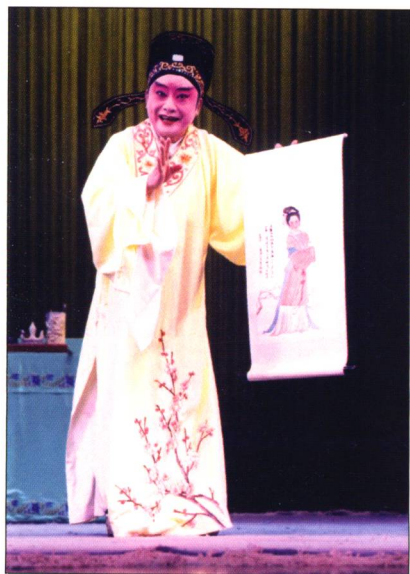
法律顧問／林金鈴律師

排版／方氏電腦排版公司

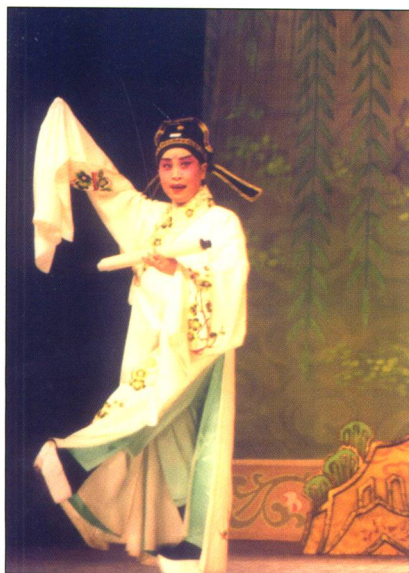
製版／生輝製版有限公司

印刷／紘基印刷有限公司

日期／二〇一〇年四月初版一刷



圖二：汪世瑜《拾、叫畫》



圖一：岳美緹《拾、叫畫》



圖三：1982 年《牡丹亭》「七場版」華文漪、岳美緹



圖四：1993 年《牡丹亭》「交響樂版」梁谷音、蔡正仁



圖五：1997 年《牡丹亭》「電視劇版」張洵澎、蔡正仁



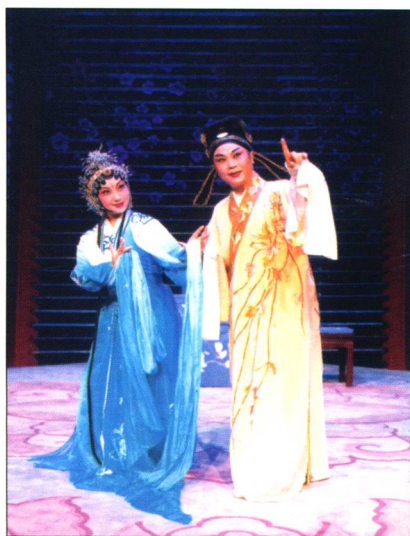
圖七：1999年《牡丹亭》「經典版」
(上) 沈映麗、張軍



圖六：省崑張繼青《寫真》



圖九：《牡丹亭》「經典版」(下)
蔡正仁、張靜嫻



圖八：《牡丹亭》「經典版」(中)
岳美緹、李雪梅



圖十：2004 年青春版《牡丹亭》



圖十一：《張協狀元》



圖十二：《張協狀元》



圖十三：《錯立身》



圖十四：《錯立身》



圖十五：《小孫屠》



圖十六：《小孫屠》

圖一、三～五、七～九：感謝葉長海教授、朱錦華老師、上海崑劇團提供劇照。

圖二：感謝古兆申教授、浙江京崑藝術劇院提供劇照。

圖六：感謝吳新雷教授據《中國崑劇大辭典》提供劇照。

圖十：感謝白先勇教授、許培鴻先生提供劇照。

圖十一、十二、十五、十六：感謝沈沉老師提供劇照。

圖十三、十四：感謝叢兆桓老師、史紅梅老師提供劇照。

鄭序：從案頭到舞臺

自從聯合國教科文組織在二〇〇一年把崑劇列為「世界非實物文化傳承」（不該稱作「非物質文化遺產」）之後，中國人都感到與有榮焉，也就使得一九九〇年代以來在臺灣與香港逐步升溫的「崑曲熱」，燃燒到了全中國，並開始注意崑曲演出與傳承的文化意義。《青春版牡丹亭》演出的成功，在兩岸三地大學校園引起的轟動，以及隨後的崑曲成為時尚，顯示中國的年輕一代終於在傳統表演藝術形式之中，找到了自己連繫文化傳統的紐帶。

自從晚清以來，西學東漸，西方強勢文化與藝術形式籠罩了好幾代人的思維與想像，致使中國的知識階層對傳統文化與藝術視若敝屣，不屑一顧。然而，幾千年的中國文化傳統雖然遭到主流知識結構的鄙棄，卻因其源遠流長，深入民間，幸而得以不絕如縷，總在人們心底縈回，總使人們在自我鄙夷的過程中，隱約感到不安，也模模糊糊嚮往著未來，總有一天，能尋回自己文化中裊裊不絕的繞梁餘音，找到可以撫慰心靈深處的高山流水。崑曲經過了清末的衰微與二十世紀的各種困頓與災厄，還能承傳不斷，還能倖存而有所復興，是中華

文化傳承的異數，值得全世界欣慰，同時也是我們理解文化傳承、理解表演藝術作為「非物質文化傳承」的重要學術環節。

我寫過許多文章，還在二〇〇六年出版過一本《口傳心授與文化傳承》，呼籲大家不要繼續使用「非物質文化遺產」一詞，而應該轉用「非實物文化傳承」，以符聯合國使用的英文「intangible cultural heritage」或法文「la patrimoine culturel immatériel」的本意。「遺產」一詞容易誤導國人，特別是主管文化藝術的政府官員，以之轉為「資產」，甚至利用文化傳承發展「文化產業」，利用文化當幌子，進行某些國內官員提倡的「文化搭臺，經濟唱戲」政策。長此以往，文化非但得不到傳承，還會變成金錢的奴隸，在人性貪婪的鞭策下，驅動經濟利益，使文化扭曲變形，斫喪文化傳承的內在精神。變成資產的「文化遺產」，雖然打著「傳承」的旗幟，充其量只是如何撈錢，如何發展經濟而已。「非物質文化遺產」一詞，雖然只是一個詞語，但是，因為它是個因翻譯而創造的新詞，在中文語境中沒有約定俗成的認識規範，其語義的模糊性容易造成思維的紊亂。在官方文件與大眾媒體廣泛使用之際，讓許多唯利是圖的人鑽了空子，強調「文化遺產」可以牟利，可以化遺產為資產。近幾年來，許多地方政府與民眾都努力申報「文化遺產」，發展文化旅遊，以及文化企業，配合牟利賺錢來提倡「非遺」，完全不顧及文化傳統的死活。我一直呼籲，不要使用「非物質文化遺產」

一詞，而易之以「非實物文化傳承」，至少可以提高人們的認識，減少「文化傳承產業化」的傾向與趨勢。

崑劇作為舉世稱頌的「非物質文化遺產」，也就在認識混亂的過程中，以眾聲喧嘩的姿態，經由各地文化機關的提倡，活躍於當前的戲曲舞臺，同時也充當文化旅遊的娛樂節目。改編與新編的崑曲大戲，以「文化遺產」的發展創新為名，連臺出場，經常違背了崑劇傳統的基本原則，卻能在全國評比匯報的重要演出場合，在官方組織的全國崑劇節或戲劇節，甚至在全國戲劇評定的最高藝術成就獎項之中，接二連三獲得最高的表演殊榮，得到政府與官方欽點專家團的肯定。在崑劇圈內，包括崑劇演出的「內行」演員與相關從業人員，以及愛好崑劇與從事研究的「外行」，都基本贊同崑曲政策八字箴言「搶救、保護、創新、發展」的原則與立意。但對其實際的媚俗化運作，以及具體產生的產業化與庸俗化現象，許多人憂心忡忡，深不以為然。政府資助的新編崑曲大戲，在表演程式上經常都違背崑劇傳統，在音樂配置上也是「華洋雜處」，以中國樂器模仿西洋管弦樂團的音樂模式，令人感到崑劇不是崑劇，話劇不是話劇，歌劇不是歌劇，音樂劇又不是音樂劇。四不像的結果，並未造就藝術實驗的新銳刺激，沒有令人感動的藝術張力，只看到零碎的崑曲符號，搭在搖搖欲墜的西洋戲劇格式的框架上，令人感到心驚膽跳。或許這是黎明前的黑暗，是崑曲復興必須走過的迂

迴道路，在改革開放的潮流中，連崑曲都必須「摸著石頭過河」，在錯誤的實驗中逐漸取得經驗。然而，這種不做基本調查研究就敢放手大幹的「藝術大躍進」，不但戕害了崑劇傳統的搶救與保護，也不能有所發展與創新。

崑劇的演出實踐，固然是崑劇團與崑劇藝人的本業，「外行」不可能也沒有能力直接參與。但是，在釐清思維的紊亂，辨明什麼是崑劇傳統，是否典型猶在，可資遵循，則是崑劇學者責無旁貸的任務。關於崑劇作為「非實物文化傳承」，到底傳統是什麼，崑劇的「四功五法」意義何在，在歷史發展過程中如何承繼，如何傳延，如何演變，目前傳承的情況如何，當今演出的不同版本何者符合歷史傳承的規律，何者違背崑劇傳統的基本精神，什麼是「移步不換形」，什麼是「傳神不傳形」，都是崑劇學者應當回答與探討的問題。由於過去的戲曲研究，在現代學術架構中屬於中國語文文學學科，限於學科發展的要求與規律，多在目錄學、版本學、文獻學與戲曲文學方面下功夫，思考的脈絡以文字範式為主，研究的是「案頭之書」，而非專注舞臺的表演呈現，不太研究「筵上之曲」。長期以來，把戲曲研究放在中國語文學的學術框架中去探索，忽略了戲曲最基本的內容是舞臺表演，應該是自成領域的戲劇學、表演學、戲曲學研究，最後造成戲曲學術研究的「削足適履」傾向，也與戲曲傳承的實踐情況劃清了界限，各人自掃門前雪。

在戲曲研究領域中，對崑曲舞臺表演藝術開始專注，當作系統的學術探索領域，或許始自陸萼庭的《崑劇演出史稿》。其後如胡忌、洛地、王安祈等人，都著意開拓這個重要的領域。陳芳在曾永義教授指導下研究乾隆時期的北京劇壇，也引導她特別關注崑劇輝煌時期的實際表演情況與傳承的具體操作，逐漸形成她對「乾、嘉傳統」在崑劇傳承歷史上典範性的看法。她這本新作《崑劇的表演與傳承》，更進一步提出，「乾、嘉傳統」在崑劇傳統中承先啟後，並以具體的歷史材料論證了當今崑劇傳統折子戲的原型大都可以上溯到乾隆、嘉慶時期。這種歷史情況的具體呈現，通過今古對比，可以看出崑劇傳承的脈絡，有助於我們理解崑劇作為「非實物文化傳承」的實際情況與意義，在學術上是有重大貢獻的。

崑劇作為舞臺表演的藝術形式，雖然在晚明就已出現，但是，流傳至今的傳統劇目，經過時代的演變，在舞臺表演方面融入了一代代藝人的藝術體會，已經不可能是晚明的原貌。陳芳在這本書中，指出明末清初折子戲的發展，經過乾、嘉以來崑劇藝人的代代加工、雕琢，逐漸成為「定式劇目」。其穿戴、身段、聲口，以及表演的精緻與規範，就是「乾、嘉傳統」、「姑蘇風範」或「崑劇典型」。因此，陳芳對當代崑曲演出的大戲自有看法：「當代舞臺上所演出名為『全本』的崑劇，若非『串折戲』，就是重『新』整編或『新』創劇目。嚴格說來，這些『新編』、『新創』的崑劇，大多偏離了『乾、嘉傳統』，也不太符

合『世界文化遺產』的保護條件。換言之，值得『列入保護』的崑劇劇目，應該是表演藝術上承『乾、嘉傳統』者。」她還多次徵引周傳瑛的回憶：「只要是老先生手裡教出來的，不管哪位上臺做，或者在哪裡教學生，都是一個規格模式。人們稱這種規格叫『崑劇典型』、『姑蘇風範』。」強調的是，「傳字輩」崑曲藝人所傳，都有嚴謹的科範與規矩，是從乾隆、嘉慶時期傳下來，一脈相承，歷歷可數的。

《崑劇的表演與傳承》一書，最值得稱道的，是以具體的例證，探討了崑劇傳承應該歸結到「乾、嘉傳統」，以及澄清崑劇傳承脈絡之後，如何看待當前崑劇作為「文化遺產」（應該是「文化傳承」）的保護與發展問題。一旦在學術研究上釐清了傳承的脈絡，知道崑劇演出實踐的具體情況，並且認識了傳統劇目在舞臺表演上的藝術發展規律，我們對於崑曲政策的八字箴言「搶救、保護、創新、發展」，就有了清楚的認識，知道「搶救、保護」是第一性的，而「創新、發展」有其舞臺藝術的脈絡與規矩，不會進行「大躍進」式的新編呈演，也不會在理論與政策論辯上，各執一詞，相互指斥為「保守」與「冒進」。

書中對乾隆、嘉慶時期《牡丹亭》折子《寫真》、《拾叫》的研究，清楚顯示了當時的舞臺表演，已經固定了曲文念白、上場腳色等演出內容與排序，同時也落實了表演身段規格化，出現可供傳承的「身段譜」。然而，所謂「乾、嘉傳統」在後代的傳承，也不是依樣葫

蘆、照單全收、一成不變的。這種表演規格化的傳承，經過四大老崑班、「傳字輩」等優秀藝人的承上啟下，把一代一代的表演藝術體會，加上觀眾反應的參與，融會到舞臺呈演之中，使表演身段更為豐富細膩，更能表現臺本的人文精神與藝術感染。這種情形，在《拾叫》中表現得更為明顯，陳芳稱之為崑劇表演「傳神不傳形」的真諦。

書中還對當代重構「全本」《牡丹亭》，以及宋元南戲重構為「崑劇」的問題，做了具體的分析與藝術評斷。因為有「乾嘉典型」作為評論的基礎，陳芳的論述就不只是個人的好惡，更不是無的放矢，而能夠自成一說，值得我們參考。有些對演出的批評，則可看到學者關心文本與表演的統一性，雖是細節小處，也可供新編製作團隊的參考，以免落人口實。如書中指出《牡丹亭》近年演出的不妥之處：

《遊園驚夢》杜麗娘唱【步步嬌】一曲，有「沒揣菱花，偷人半面，迤逗（的）彩雲偏」句。其中「彩雲」係指婦女髮髻。字面上的意思是，沒想到在鏡中照出半個臉兒來，羞人答答的，一不留神就把髮髻弄歪了。三句唱詞，其實是細膩描摹含情帶羞的少女非常微妙、不足為外人道的心理狀態。但某梅花獎得主，一九九〇年代初至臺灣登臺時，卻把「彩雲」解為「天上的雲彩」，還作出偏頭仰望的身段。又如【醉扶